

0-774908

На правах рукописи

БАБКИНА Надежда Александровна



**АНЕКДОТИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
А. ПЛАТОНОВА КОНЦА 1920-Х – НАЧАЛА 1930-Х ГГ.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2008

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Никонова Тамара Александровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Богданова Ольга Владимировна;

кандидат филологических наук, доцент
Рогова Елена Евгеньевна

Ведущая организация Тамбовский государственный
университет им. Г. Р. Державина

Защита состоится 24 декабря 2008 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном университете по адресу 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «29» ноября 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000514498

Ученый секретарь
диссертационного совета

О. А. Бердникова

Неотъемлемая часть биографии любого писателя – история публикации и восприятия его произведений. Писательскую биографию А. Платонова (1899 – 1951), как и многих его выдающихся современников, можно метафорически назвать посмертной: недолгий период относительной известности воронежского публициста и мелиоратора, публикация сборника стихов «Голубая глубина» (1922), нескольких прозаических сборников, встреченных критикой с рядовым вниманием, и, наконец, после выхода рассказа «Усомнившийся Макар» и «бедняцкой хроники» «Вырек» (1929-1930), долгий период молчания.

Первые публикации ранее не известных произведений А. Платонова пришлось на период «оттепели», тогда же начинается изучение его творчества. При жизни А. Платонову постоянно приходилось отстаивать право на собственный голос; после смерти он уже не мог возразить редакторам, правившим его тексты в соответствии с требованиями общественно-политической ситуации и собственным пониманием/непониманием писателя. Один из печальных итогов подобной практики – крайняя немногочисленность заслуживающих доверия изданий произведений А. Платонова. Задача восстановления текста А. Платонова, осложненная, помимо редакторской правки, собственным «сомнением» автора¹, является одной из приоритетных в современном платоноведении. Продолжается работа над Научным собранием сочинений писателя (ИМЛИ РАН), в 2000 году опубликован восстановленный текст повести «Котлован» (ИРЛИ РАН).

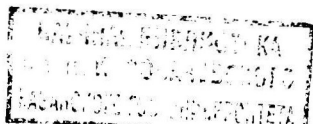
На сегодняшний день работы о творчестве А. Платонова насчитывают тысячи наименований. Можно даже говорить о сложившихся платоновских центрах, сосредоточившихся на текстологической и исследовательской работе. В этом плане следует упомянуть серию «Сторона философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества», издаваемую ИМЛИ РАН. Другим центром

¹ Корниенко Н. В. Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (*От «Котлована» к «Счастливой Москве»*) // Современная текстология: теория и практика. – М.: Издательство, 1997. – С. 176-192

изучения платоновского творчества является ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), где регулярно проводятся платоновские семинары. Отметим также платоновские чтения, проводимые в Воронеже.

В качестве основных аспектов изучения платоновского наследия можно назвать философский, религиозный, мифопоэтический, жанровый, лингвостилистический аспекты. В последнее время исследователи все больше внимания уделяют так называемому реальному комментарию платоновских произведений (работы О. Алейникова, Е. Антоновой, Н. Дужиной, Д. Московской, Н. В. Корниенко, М. Михеева и др.). Общим итогом осмысления творчества А. Платонова в критике можно считать констатацию философичности его художественного поиска и уникального даже для XX в. стремления соединить на равных основаниях разные типы познания мира: естественнонаучное и гуманитарное, рациональное и интуитивно-чувственное. Эти составляющие определяют исследовательский, поисковый характер художественного наследия А. Платонова и уникальность его писательского почерка.

Меняются методологические подходы ученых, наследие А. Платонова осмысливается в широком общекультурном и собственно поэтическом контексте, однако необходимость углубленного изучения творчества писателя сохраняется, так как оно вызывает противоречивые толкования. А. Платонов и сегодня — один из тех писателей, которые зачастую оставляют в недоумении не только читателя, но и искушенного исследователя литературы. Платоновские произведения воспринимаются как «аномалии», настоятельно требующие «нормализации» и с особой силой тяготеющее к интертекстуальной интерпретации. Представление о А. Платонове как о писателе, стоявшем в стороне от литературного потока своего времени, давно и с полным основанием подвергается критике. Появление А. Платонова-писателя было подготовлено предшествующим развитием литературы и востребовано эпохой; осмысление этих взаимосвязей поможет понять своеобразие А. Платонова, особенность его творческого поиска и внутреннюю зависимость от эпохи, диктующей решение



именно тех задач, которые обеспечили неповторимость художника. Тем не менее важно отметить, что платоновские произведения ориентированы в равной мере и на «культуру» в традиционном понимании, т.е. на привычные исследователю культурные источники (зачастую, правда, знакомые А. Платонову «через третьи руки»), и на «научную картину мира», и на текучую повседневность, которой писатель всегда живо интересовался. Как следствие, неклассический характер его художественного наследия ставит творчество А. Платонова на грань традиционных филологических представлений о литературе и делает его исключительно интересной фигурой для сегодняшнего исследователя.

Необходимость более тщательного изучения отдельных аспектов платоновского творчества определяет **актуальность** предлагаемой работы. Творчество писателя рассматривается нами как динамически развивающееся единство, в формировании которого заметная роль принадлежит анекдотическому. Предпринимается попытка осмыслить механизм, обуславливающий возникновение интереса писателя к анекдоту, его конструктивным особенностям и познавательным возможностям; определить место и роль анекдотического в художественных произведениях А. Платонова; наметить возможный путь решения проблемы авторской позиции в произведениях А. Платонова. Анализ творчества писателя с точки зрения поэтики анекдотического позволяет также говорить об истоках принципиальной эстетической новизны его произведений: анекдот всегда опирается на поле общих знаний, актуальных для времени его создания. Однако эти знания чаще всего не имеют связи со сферой культуры или имеют к ней косвенное отношение. А. Платонов, последовательно отвергавший литературу как явление «книжное», создал феномен повышенной эстетической ценности на материале, который традиционно не принято считать эстетически ценным, и особая роль в формировании уникального платоновской писательской манеры принадлежит именно анекдоту.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в реферируемой работе дается целостное представление об анекдотической составляющей платоновского творчества и его роли в художественном сознании писателя. Научная новизна исследования заключается также и в том, что в научный оборот введена ранее не изучавшаяся пьеса «Дураки на периферии», опубликованная в 2006 году.

Объектом исследования в диссертации избраны художественные произведения писателя конца 1920 – начала 1930-х гг.

Предмет исследования – анекдотическое в художественных произведениях А. Платонова конца 1920-х – начала 1930 гг., выступающее как способ анализа современной писателю действительности.

Материалом диссертации стала изданная художественная проза А. Платонова, преимущественно произведения, написанные им в конце 1920-х – начале 1930-х гг., а также пьесы, публицистика, литературно-критические статьи, записные книжки.

Предмет исследования определяет **цель** работы: изучить «механизмы» анекдотического в художественных произведениях А. Платонова конца 1920 – начала 1930-х гг. и обозначить роль анекдотического в осмыслении социально-политической реальности 1920-1930-х гг.

Цель работы диктует решение следующих **задач**:

1. Сформировать теоретико-методологическую базу исследования и выработать необходимый рабочий терминологический аппарат;
2. Обозначить виды анекдотического в художественных произведениях А. Платонова конца 1920 – начала 1930-х гг.;
3. Определить роль фрагментов анекдотического характера в художественных произведениях А. Платонова конца 1920 – начала 1930-х гг.;
4. Обозначить место художественных поисков А. Платонова в историко-литературном контексте 1920-х гг.

Методологической и теоретической основой исследования являются работы, освещающие проблемы юмора, смеха и комического (М. Бахтина, А. Бергсона, Л. Карасева, В. Проппа и др.); фольклорного и литературного анекдота (А. Белоусова, Е. Какоркиной, В. Карасика, В. Костомарова, Е. Курганова, Ю. Лотмана, Е. Никаноровой, К. Седова и др.), а также близких, но не тождественных анекдоту понятий пародии, парадокса и абсурда (Ж.-Ф. Жаккара, А. Камю, Д. Токарева, В. Шмида и др.). Большое значение для настоящей работы имели труды платоноведов О. Алейникова, Е. Антоновой, К. Баршта, М. Васильевой, В. Вьюгина, С. Голубкова, С. Гусева, М. Дмитриховской, Н. Дужиной, М. Золотоносова, Л. Карасева, А. Кеба, Н. В. Корниенко, С. Красовской, А. Кретиной, О. Лазаренко, Н. Малыгиной, И. Матвеевой, М. Михеева, О. Меерсон, Д. Москвитин, Т. Никоновой, Ю. Пастушенко, Н. Полтавцевой, Е. Роговой, И. Сорокиной, И. Спиридоновой, Е. Толстой, Л. Шубина, Е. Яблокова и др.

В работу вовлечены литературно-критические материалы 1920-х – 1930-х гг., принадлежащие перу Ю. Тынянова, В. Шкловского, Б. Эйхенбаума.

Диссертация является историко-литературной работой, и в анализе литературных фактов ее автор опирается на историко-литературный, историко-культурный, системно-целостный, структурно-поэтический **методы** исследования.

Теоретическая значимость работы состоит в исследовании конструктивных особенностей и познавательной роли анекдотического в художественных произведениях А. Платонова 1920-1930-х гг. В ней намечен путь к решению проблемы авторской позиции А. Платонова.

Практическое значение работы заключается в том, что ее основные положения и выводы могут быть востребованы в процессе уточнения современной концепции истории русской литературы первой половины XX века, а также в дальнейших исследованиях творчества А. Платонова. Результаты работы могут быть использованы в вузовских лекционных курсах, спецкурсах, спецсеминарах.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Анекдотическое является важной смысловой составляющей платоновского художественного мира. Его присутствие обнаруживается во всех платоновских произведениях, реализуясь в разных формах (прямой анекдот, анекдотический фрагмент, анекдотическая ситуация, произведение-анекдот);
2. Анекдотическое обусловило следующие важные особенности прозаических произведений А. Платонова конца 1920 – начала 1930-х гг.: подчеркнутую фрагментарность текста, создающую иллюзию завершенности высказывания; смысловую игру точками зрения; подвижность, гибкость авторской позиции, позволяющей учитывать «две мысли сразу» (А. Платонов);
3. Анекдотическая структура чаще всего проявляет себя в столкновении сакрального (религиозные образы и символы) с политическим. Это столкновение создает эффект смехового снижения, обнаруживающего утопическую природу обеих составляющих;
4. Художественная практика А. Платонова, в которой анекдотическое используется как оценочная категория, соотносима с магистральным развитием литературы 1920-х – 1930-х гг., расширяющей сферу эстетического.

Апробация работы. Основные результаты диссертации отражены в публикациях автора, докладывались на Итоговых научных конференциях ВГУ (2006, 2007), на XVII Международном платоновском семинаре (2006, Пушкинский Дом), на Региональной научной конференции «Современность русском и мировой классики» (ВГУ, 2006). Также материалы диссертации были использованы на Семинаре «Повесть А. Платонова «Сокровенный человек»: контексты изучения и восприятия» (ВГУ, 2007 г.); работа обсуждена на заседании кафедры русской литературы XX века Воронежского государственного университета.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографического списка, включающего 246 источников. Общий объем исследования — 144 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** реферируемой работы обоснована актуальность темы исследования; определяются его цели и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методологические основы, обозначаются стоящие перед исследователем текстологические задачи.

Первая глава исследования «Анекдотическое как проблема в художественных произведениях А. Платонова» состоит из двух разделов и раскрывает содержательное значение понятия «анекдотическое» применительно к платоновскому творчеству.

В разделе 1.1 «Анекдот в теоретическом освещении» мы определяем границы понятия «анекдот».

Одна из сложностей в изучении анекдотической составляющей платоновского творчества заключается в том, что до сегодняшнего дня в отечественном литературоведении, как кажется, не предпринималось попыток построения теории анекдота. Некоторые итоги изучения анекдота на отечественной почве подводит Е. Курганов в двух своих монографиях². Кроме того, положение о «серьезности» анекдота необходимо доказывать: анекдот традиционно и несправедливо считается легковесным жанром, направленным на развлечение слушателей (читателей). Тем не менее исторически, в рамках античной риторической традиции, анекдот представлял собой один из видов аргумента, и ту же функцию он призван выполнять сегодня.

Основной конструктивной особенностью анекдота следует считать наличие *пуанты*, обуславливающей резкое смещение логико-психологических планов в финале анекдота. Тем самым оказывается разрушенной привычная

² Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. — Helsinki, 1995. — 278 с.; Курганов Е. Анекдот как жанр. — СПб.: «Академический проект», 1997. — 123 с.

иерархия значений. Анекдот вводится в повествование как носитель определенной идеи, именно поэтому представляется возможным говорить об анекдоте как о *повышенно концептуальном* жанре. Однако особенность жанра заключается в том, что основная идея в тексте анекдотического характера никогда не бывает выражена напрямую, «проговорена» автором. Анекдот не преподносит читателю (слушателю) истину, а демонстрирует процесс ее открытия. Это становится возможным благодаря осуществляемому в анекдоте *столкновению различных точек зрения*. Приведем суждение Б. Успенского: «Отметим, что столкновение разных оценочных точек зрения нередко используется в таком специфическом жанре художественного творчества, как анекдот; анализ анекдота в этом плане, вообще говоря, может быть весьма плодотворен, поскольку анекдот может рассматриваться как относительно простой объект исследования с элементами сложной композиционной структуры»³. Отказ от принципа линейного развертывания приводит к тому, что однозначная интерпретация анекдота является затруднительной.

Существуют два основных способа реализации финального смещения в анекдоте. Во-первых, герой, владеющий принятой системой значений, может сознательно допустить «ошибку», нарушив тем самым привычные логические (и языковые, поскольку анекдот часто основывается на языковой игре) связи. Во-вторых, в центре анекдотического повествования может быть герой, в противоположность первому, не владеющий принятой системой значений и поэтому изначально обреченный на «ошибку», как логическую, так и языковую. В соответствии со сказанным можно выделить *два типа анекдотических героев*, условно говоря, *активный и страдающий*. Читатель (слушатель) должен каким-то образом «нормализовать» ошибку, найти ей внутреннее оправдание. Ответ на вопрос, почему ошибка была допущена, и может быть приравнен к основной идее анекдота.

Следует отметить и другие характерные черты анекдота. Так, он в полной мере демонстрирует свои эстетические возможности именно как составная

Успенский Б. А. Поэтика композиции. – М., 1970. – С. 19.

часть другого текста. Анекдот призван нарушить инерцию повествования, поэтому нуждается в контрастном фоне и отличается *тесной связью с контекстом*. Центральное эстетическое требование, предъявляемое к жанру анекдота, – уместность. На практике оно означает, что анекдотическое в произведении не может быть тотальным. Поэтому частота появления анекдота не имеет существенного значения и в эстетическом плане даже нецелесообразна. Кроме того, анекдот характеризуется *особым характером фантастического*. В целом анекдот демонстрирует неоправданную претензию какого-либо общепринятого мнения на истинность. Он обнаруживает разницу между общепринятым и истинным, вскрывая ошибку там, где она остается незамеченной в силу инерции восприятия. Элементы фантастического, привнесенные в повествование, как нельзя лучше отвечают этой задаче.

В разделе 1.1 первой главы мы касаемся также вопроса о соотношении анекдота и массового познания; анекдота и категории трагического.

Анекдот, в силу специфики жанра, не может сопровождаться каким-либо справочным аппаратом (ссылками, сносками, примечаниями) и предназначен для мгновенного восприятия. Все, что в нем пародируется или просто упоминается, должно входить в фоновые знания аудитории и быть для нее актуальным. При этом анекдот демонстрирует актуальность определенного поля знаний не только для аудитории, для которой анекдот предназначен, но и для автора анекдота. Перефразируя М. Бахтина, можно сказать, что анекдот предполагает не вне-, а *внутринаходимость* аудитории и *демонстрирует внутринаходимость автора*, то есть обнаруживает его сосредоточенность на пародируемом. Информация, составляющая фонд культурной грамотности, может частично меняться с течением времени, соответственно, меняется и восприятие анекдота. Это отчасти объясняет сложность восприятия платоновских произведений: знания из области социально-политической жизни, актуальные в 1920-1930-е гг., современным читателем уже утрачены.

Следует коснуться также вопроса о взаимосвязи анекдота с категорией трагического. Гегель, как известно, видел источник трагического в том, что в

«реальной объективности» устраняется гармония и возникает «взаимная отъединенность» сил, субстанционально единых.⁴ Основная задача анекдота – познание внутренних закономерностей того или иного явления. Анекдот призван обнаружить скрытое; в этой определяющей черте жанра заложена возможность реализации трагического несовпадения, о котором говорит Гегель в своем определении трагического.

В первом разделе первой главы мы затрагиваем также вопрос о соотношении близких, но не тождественных понятий анекдота, парадокса и абсурда, а также взаимосвязи анекдота с системой официально признанных ценностей.

В повседневной речи понятия анекдот, парадокс и абсурд зачастую используются в качестве синонимов слов «нелепое», «странное» и обозначают нечто, расходящееся с общепринятым мнением, противоречащее здравому смыслу. Очевидно, что нечто может считаться аномальным только на фоне нормы, категория которой оказывается важной для понимания природы всех трех явлений. Поскольку и анекдот, и парадокс, и абсурд предполагают одновременное знание нормы и несоответствие ее предписаниям, все три явления могут быть описаны как основанные на противоречии и имеющие отношение к поиску истины и смысла. Однако абсурд и парадокс принадлежат области семантики и могут быть рассмотрены как эвристические модели⁵, тогда как анекдот является литературным жанром, обладающим определенными конструктивными особенностями.

Также мы касаемся вопроса о взаимосвязи анекдота с системой официально признанных ценностей. По мнению современных исследователей, анекдот является одним из проявлений карнавального сознания, антагониста официальности (М. Бахтин). Он направлен на снижение всего того, что в официальной культуре считается ценностью. В отношении произведений

⁴ Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: В 4 т. – М., 1971. – Т. 3. – С. 575.

⁵ См.: Ходель Роберт. Парадокс как реализованная метафора // Парадоксы русской литературы: Сборник статей под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида. – СПб.: ИНАИПРЛС, 2001. – С. 54–66 (о парадоксе); Камю А. Миф о Сизифе: Философский трактат. Падение: Повесть. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 256 с. (об абсурде).

смеховых жанров оказываются верными два утверждения: во-первых, все, что высмеивается, является ценным в официальной культуре. Во-вторых, все, официально признанное ценностью, непременно будет отражено в произведениях смехового характера (Г. Слышкин, 2000). В данном случае система официально признанных ценностей (например, культурных) представляет собой ту норму, на осмысление истинности которой направлен фокус анекдотического познания.

Раздел 1.2 «Анекдотическое как проблема в художественных произведениях А. Платонова конца 1920-х – начала 1930-х гг.» посвящен истории вопроса, классификации видов анекдотического в платоновских текстах.

Проблема анекдотического в художественном наследии писателя обсуждалась в работах С. Голубкова, Н. Корниенко, С. Красовской. Анекдотическое рассматривалось как способ познания действительности (С. Голубков), как свидетельство связи творчества А. Платонова с традициями народной смеховой культуры (Н. Корниенко), как одна из основных характерных для творчества А. Платонова жанровых форм (С. Красовская). Следует отметить также работу Л. Карасева, в которой исследуется связь платоновского художественного наследия со смеховой стихией.

Можем выделить следующие *виды анекдотического* в произведениях А. Платонова: *прямой анекдот* (анекдот о мордавине и русском в повести «Город Градов»), *анекдотическая ситуация* (описание плаката на вокзале в Лисках в повести «Сокровенный человек»), *анекдотический фрагмент* (эпизод со «вторым пришествием» в романе «Чевенгур»), *произведение-анекдот* (повесть «Город Градов» и пьеса «Дураки на периферии»). При этом анекдотические ситуации и анекдотические фрагменты могут сосуществовать в пределах одного произведения (например, в рассказе «Усомнившийся Макар» или повести «Сокровенный человек»).

В связи с этим следует оговорить употребляемое нами понятие «*анекдотическое*». Стихия анекдота в платоновском творчестве проявляет себя

в разных формах и обуславливает такие особенности произведений писателя как подчеркнутую фрагментарность текста, создающую иллюзию завершенности высказывания; смысловую игру точками зрения; подвижность, гибкость авторской позиции, позволяющей учитывать «две мысли сразу» (А. Платонов) и т.д. Более уместным нам представляется употребление понятия «анекдотическое» применительно к платоновскому художественному наследию. «Анекдотическое» предполагает наличие определенных конструктивных особенностей, свойственных анекдоту и позволяющих описать тот или иной фрагмент произведения (или же, в случае с повестью «Город Градов», произведение в целом) с точки зрения поэтики анекдота. В то же время «анекдотическое» ограничено в своих полномочиях, не являясь тотальным в произведениях А. Платонова (что соответствует природе анекдота).

Проблемы А. Платонов и «массовое познание» (С. Гусев, Н. Полтавцева), А. Платонов и трагическое (А. Кретинин) уже обсуждались в критике. Предложенное нами понятие «анекдотическое» позволяет уточнить мысль И. Бродского и Б. Парамонова, развитую в содержательной статье Н. Полтавцевой об А. Платонове как «метафизике повседневности» (Б. Парамонов). Анекдотическое выступает способом анализа современной писателю действительности, способом интеграции явлений общественно-политической повседневности в ткань художественного произведения.

Мы показываем также, что изучение платоновских текстов с точки зрения поэтики анекдота не противоречит представлению об А. Платонове как о писателе подлинно трагического звучания.

Художественная практика А. Платонова, использующая анекдотическое как оценочную категорию, соотносима с магистральным развитием литературы 1920-х – 1930-х гг., расширяющей сферу эстетического. В качестве иллюстрации мы приводим статьи Ю. Тынянова, В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, посвященные проблемам «материала» (привлечение

неэстетического в сфере эстетики) и пародии как способу обновления омертвевших литературных форм.

Во второй главе «Сакральное и политическое в произведениях А. Платонова середины 1920-х – начала 1930-х гг.» мы анализируем сакральное (религиозные образы и символы) и политическое в их соотносительности. Символизация политической сферы была характерным явлением начала 1920-х гг. Достаточно вспомнить символику вождя, прочно закрепленную в общественном сознании за образом Ленина. А. Платонов в юности отдал дань этой своеобразной традиции сакрализации политического. Однако в художественных произведениях писателя, в отличие от статей начала 1920-х гг., подобные риторические приемы служат уже не утверждению определенной идеи, а сомнению в ней. Символ претендует привнести вечный смысл в текущие явления повседневности, в том числе и политической, возводя их из разряда случайных и хаотических в ранг оправданных определенной идеей, т.е. теологических. А. Платонов подрывает единство политического и религиозного, закрепленное определенным символом, который теперь не *означает*, а *разоблачает* какое-либо явление. Идеальное, трансцендентное и повседневное, хаотическое оказываются дезинтегрированными. Однако потребность в интеграции (символизации) остается, и символ становится одновременно знаком и несостоятельным, и желаемого единства (в качестве его эмблемы, так сказать, чистого смысла). Анекдотическая структура в произведениях А. Платонова наиболее часто реализуется как столкновение сакрального (религиозные образы и символы) с политическим.

Религиозная символика, присутствующая в произведениях А. Платонова, провоцирует исследователей интерпретировать их в «серьезном» ключе, привлекая цитаты из Библии и богословских сочинений в качестве аллегорической иллюстрации авторской мысли. В таком случае оказывается, что писатель утверждал своими сочинениями определенную, предзаданную тексту систему идей. Мы полагаем, что событием в художественном мире А. Платонова стало именно несоответствие политического сакральному,

неосуществленный логос, где символ из сферы религиозного подобен уже не сигналу маяка, а неверному свету далекой звезды. Это несоответствие оборачивается трагедией, так как в очередной раз демонстрирует человеку отсутствие Смысла. Соотношение сакрального и политического реализуется в *анекдотической* форме. Анекдотическое снижение обусловлено смысловой дистанцией между политическим и сакральным. Политическое в платоновских произведениях является тем новым, что, не имея достаточной опоры в народном сознании, в силу своей претензии на бытийность апеллирует к сакральному, которое народом давно освоено и принято как дума о будущем, о жизни, о счастье. Очевидное несовпадение политического и сакрального во времени (сиюминутное и вечное), в формах воплощения (конкретно-чувственное и духовное) создает анекдотический эффект, позволяющий увидеть явление не только как некую жизненную нелепость, но одновременно и как трагическую драму, недостижимость вечного. Активность анекдотического начала в творчестве А. Платонова обусловлена близостью писателя к народной смеховой культуре, авторитетностью народного мировидения для писателя.

Разговор о соотношении сакрального и политического в произведениях А. Платонова середины 1920-х – начала 1930-х гг. ведется на конкретных примерах. Мы анализируем георгианскую символику в повести «Сокровенный человек»; символику Преображения в рассказе «Усомнившийся Макар»; эсхатологическую символику в романе «Чевенгур».

Раздел 2.1 «Георгий новейшего времени: религиозный контекст в повести А. Платонова “Сокровенный человек”» посвящен анализу образов и символов георгиевского ряда в платоновской повести.

Столкновение библейского контекста с новейшим, революционным, генерирующее новый («апокрифический» и для первого, и для второго контекста смысл) – определяющая черта повести «Сокровенный человек». Фрагмент, в котором знаки того и другого в их столкновении впервые даются, что называется, наглядно, – описание плаката, который Пухов видит на вокзале

в Лисках⁶. И Георгий Победоносец, и Троцкий на плакате отчетливо просматриваются, и оказывается, что плакат изображает не Георгия, как это было изначально, и не Троцкого (что, видимо, входило в намерения того, кто «перемалевал»), а нечто совсем другое, противоположное целям автора этой иконы нового времени. Плакат не прославляет, а разоблачает одного из «угодников революции». В целом в контексте повести показана безосновательность претензии «речистого мужчины»⁷ быть новым угодником, а с ней и революционная мифология, несостоятельная на фоне голода, нищеты, болезни, смерти и отсутствия утешения. Не стоит забывать и об определенном комизме, сопровождающем это описание.

Двойственная структура этой *анекдотической ситуации* отражает двойственность других фрагментов текста. Следует оговорить, что в платоновской повести представлена и «серьезная» попытка символизации, связанная с искренним желанием Пухова найти в революции спасение от гибельности мира. Речь идет о пасхальной символике крымского десанта. Происходящее воспринимается красноармейцами и поначалу Пуховым как жертвенная смерть, необходимая, чтобы состоялось возрождение. Однако в описании самого десанта уже доминирует смерть, причем не жертвенная, а грубо-телесная. Десант, как известно, завершается гибелью одного из судов, «Марса». Близость смерти заставляет красноармейцев забыть о высокой миссии, к которой они себя готовили.

Несостоятельность мессианской попытки крымского десанта подчеркивается пуховскими «небылицами», которые Фома Егорович рассказывает по возвращении в Похаринск. Противоречие между тем, что читателю известно о десанте, и тем, что рассказывает своим слушателям Пухов, заставляет еще раз вернуться к проблеме символизации политического и

⁶ «Один плакат перемалевали из большой иконы – где архистратиг Георгий поражает змия, воюя на адовом дне. К Георгию приделали голову Троцкого, а змею-гаду нарисовали голову буржуя: кресты же на ризе Георгия-Победоносца зарисовали звездами, но краска была плохая – и из-под звезд виднелись опять-таки кресты» (Платонов А. П. Сокровенный человек / А. П. Платонов // Взыскание погибших. Повести. Рассказы. Пьесы. Статьи. – М.: Школа-Пресс, 1995. – С. 111).

⁷ Так Троцкого характеризует позднее «Очевидец» Пухов: «Речистый мужчина и собою полный герой!» (там же, с. 121).

стимулирует размышления о ее механизмах. Строго говоря, в «рассказе» Пухова Зворычному нет ни слова правды, если понимать под правдой точное соответствие тому, что можно условно назвать «реальностью». Однако нельзя не признать, что пуховская «версия» десанта правдива психологически. Ее геройский задор, благополучный исход, легкость, с которой герои преодолевают препятствия и т.д. отвечают ожиданиям слушателя, господствующей идеологии и задачам «текущего момента». Примечательно, что судно, на котором, по версии Пухова, его отправляют в десант «на Врангеля», носит название «Герой Троцкий»; награда, которую Пухов якобы получает за подвиги – «Красный Георгий»...

В повести «Сокровенный человек» именно Фома Егорович является тем персонажем, который может принадлежать одновременно двум мирам: миру официальной идеологии, создающему иллюзию гармонии, и миру повседневности, лишенному высокого смысла и игнорируемому официальной идеологией. Платоновский герой по своей идеологической роли может быть сопоставлен с одним из типов анекдотического героя, дураком, то есть *активным* персонажем, сознательно нарушающим принятые нормы (поведенческие, языковые и т.д.).

Использование религиозной символики обнаруживается на разных уровнях поэтики произведения. В частности, в связи с особой идеологической ролью Пухова совершенно неслучайным представляется выбор имени героя.

Имя «Фома» недвусмысленно отсылает к библейскому контексту, к «Фоме неверующему». Думаем, не будет лишним упомянуть здесь и апокрифическое Евангелие от Фомы – узнаваемые и, очевидно, прочитывавшиеся современниками А. Платонова аллюзии. А. Платонов по-своему использует сюжетный потенциал имени, взятого из легко восстанавливаемого контекста. Вокруг имени Фома в повести «Сокровенный человек» организован уникальный, основанный на евангельском, но ему не подобный, собственно платоновский сюжет. Можем сказать, что платоновский Фома создает о революции свое, отличное от канонического «евангелие от Фомы». «Неверие»

Фомы проявляется как раз в том, что в своих «геройских рассказах» он, используя механизмы анекдотического, проверяет способность революционной идеологии заместить религиозное начало. Отметим, однако, что анекдот (в отличие, например, от сатиры) не является отрицанием в чистом виде. Он заставляет взглянуть на какое-либо явление с неожиданной точки зрения. У пуховского «неверия» есть и другая сторона, а именно страстное желание поверить. Именно с ним связано участие Фомы Егорыча в революционных событиях. Религиозный контекст выступает в повести не только как средство анекдотического снижения, но и как знак утраченной и желанной гармонии душевной жизни.

В разделе 2.2 «Об истинном и ложном Преображении: религиозный контекст в рассказе А. Платонова «Усомнившийся Макар»» проанализирована символика Преображения в платоновском рассказе. Один из важнейших эпизодов произведения, так называемый «сон Макара», прочитывается критиками сквозь призму евангельского повествования о Преображении Господнем. Компетентный исследователь так интерпретирует эту сцену: «Таков идеологический контекст сна усомнившегося Макара, который проливает свет на смысл названия рассказа... Макар усомнился в вождях революционного свершения, во власть имущих, и, если судить по дописанному А. Платоновым финалу, нашел вождя истинного»⁸. На наш взгляд, библейский контекст, безусловно, важный для понимания этой *анекдотической ситуации*, как нельзя лучше иллюстрирует, чего Макар ждет от «научного» из своего сна и кем тот на самом деле не является. Ошибочность представлений Макара о «научном» как об «учителе» рождает анекдотический эффект платоновского рассказа и одновременно является источником подлинного трагизма.

Макар в платоновском рассказе выполняет функцию, сходную с ролью *анекдотического простака*: он не владеет принятой системой значений и

⁸ Москвитская Д. Художественное осмысление политической реальности первого десятилетия революции в прозе А. Платонова 1926-1927 гг. // Страна философов» Андрей Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный – М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – С. 409.

действует в соответствии со своими представлениями о должном, тем самым провоцируя осмысление как официальной точки зрения, так и определенного психологического типа, ярким воплощением которого герой является. «Неподвижно-научный», оказавшийся на самом деле «мертвым телом», оставляет Макара без ориентиров с его «порожней головой». Ситуация, сравнимая с эпизодами из повести «Сокровенный человек» или романа «Чевенгур», где герои также действуют «по своему усмотрению». Ее трагизм, как и в повести «Сокровенный человек», связан с потерей ориентиров и безуспешной попыткой их найти.

Раздел 2.3 «"Второе пришествие" в городе Чевенгуре» посвящен анализу эпизода со «вторым пришествием», организованным Чепурным и его товарищами для «буржуазии». Перед нами *анекдотический фразмент*, где, в соответствии с природой анекдота, реализуется невероятное с точки зрения повседневной человеческой практики событие («второе пришествие»). «Второе пришествие» как мера борьбы с буржуазией предложена комиссией, назначенной Чепурным, председателем Чевенгурского ревкома. Трудно дать однозначный ответ на вопрос, пример ли это демагогии или «искренней» эсхатологии: в повествовании находится место и тому, и другому. «Демагогическая» линия связана, конечно, с Прокофием Двановым, который формулирует «более теоретичный» вариант истребления чевенгурской буржуазии – «на основе ихнего же предрассудка». Другие же герои, кажется, верят всерьез, что все происходящее в Чевенгуре нельзя назвать просто убийством. Здесь герои, искренне разделяющие эсхатологические устремления первых пореволюционных лет, выступают в роли анекдотических простаков. Несоответствие острополитического сакральному не только рождает анекдотический эффект всего отрывка, но и определяет трагический в целом тон его звучания. Трагедией становится невозможность для героев романа «Чевенгур» через реализацию «второго пришествия» обеспечить рождение нового, гармоничного и счастливого мира, в чем они видели свое предназначение.

В разделе 2.4 «Революционный заповедник товарища Пашинцева» также исследуется *анекдотический фрагмент* из романа «Чевенгур». Мы включили анализ этого эпизода в реферируемую работу, так как хотели показать, что анекдотическое разоблачение в произведениях А. Платонова может реализовываться не только как столкновение сакрального и политического. Пашинцев, хозяин ревзаповедника, является в буквальном смысле «рыцарем революции»: так, он носит рыцарские доспехи с привинченной к шлему красной звездой. Реализованная метафора «рыцарь революции» не оставляет сомнений в том, что перед нами анекдотический персонаж, доводящий свое служение идеалам первых пореволюционных лет до крайности. Это пример *страдательного персонажа, анекдотического простака*, живущего в плену своих иллюзий. Революционный заповедник товарища Пашинцева находится на территории полуразрушенной бывшей помещичьей усадьбы. Подспудно возникающее сопоставление «тишины феодализма» и революции «в нетронутой героической категории» носит скорее анекдотический, чем ностальгический характер и направлено на осмысление идеалов первых пореволюционных лет и их состоятельности.

Третья глава диссертации «Повесть “Город Градов” и пьеса “Дураки на периферии” как развернутые анекдоты» посвящена анализу двух *произведений-анекдотов* А. Платонова. Повесть «Город Градов» относится к тем произведениям А. Платонова, которым не находится места в литературоведческих моделях творчества писателя. Ее относят к области сатиры, считая своеобразным исключением в платоновском художественном наследии. Пьеса, в отличие от повести, практически не изучалась в силу того, что до недавнего времени о существовании этого произведения было известно лишь по трем упоминаниям в периодике 1928 года.

Созданные приблизительно в одно время, повесть «Город Градов» и пьеса «Дураки на периферии» обнаруживают много общего, в первую очередь, в *анекдотическом* способе осмысления современной А. Платонову общественно-политической действительности.

Произведениями-анекдотами повесть и пьесу делает прежде всего наличие важнейшей конструктивной особенности анекдота, *пунты*. Пуанта, обнаруживаемая в финалах «Города Градова» и «Дураков на периферии», характеризуется значимым отсутствием желаемой развязки. В повести бюрократ Степан Бормотов, проходящий мимо здания бывшего Градовского уисполкома и видящий на нем вывеску «Градовский сельсовет», «не верит глазам своим». Тем самым как бы заявляется возможность возрождения градовской бюрократической вселенной. В пьесе «Дураки на периферии» героям предписано «начать все с начала» по судебному делу об определении отцовства. По своим конструктивным особенностям и характерам героев оба платоновских произведения могут быть сопоставлены со «сказкой» о Догаде из антологии Д. Молдавского «Русская сатирическая сказка» (1979). «Сказка» представляет собой нагнетание разного рода нелепостей, которое венчает феерически глупый финал. Ход рассуждений ее героев корректируется только здравым смыслом читателя, на активное участие которого в смыслопорождении рассчитан текст. Дистанция между изображающим и предметом изображения (и, как следствие, между предметом изображения и воспринимающим) минимальна, что не позволяет назвать этот текст сатирическим.

Герои повести «Город Градов» и пьесы «Дураки на периферии» живут в сконструированном ими, самодостаточном и замкнутом мире социальных отношений, символом которого является официальный документ, бумага. В повести изначально устанавливается несоответствие между условно реальным Градовом и его бумажным двойником. В пьесе природно-семейные отношения подменены социальными: именно поэтому отцом ребенка может считаться состав «узкой комиссии охматмлада» (охраны материнства и младенчества), предписавший героине, Марии Ивановне, родить. Несоответствие и даже враждебность социального природному обуславливает анекдотический характер обоих произведений. Трагическая основа платоновской мысли заключается в непроницаемости позиции героев для влияний извне: гармония социального и природного в градовской вселенной или мире города

Переучетска (место действия пьесы) невозможна в принципе. В пьесе «Дураки на периферии» иллюстрацией глубинного расхождения социального и природного является Милиционерша. Магь, стоящая в дверях дома Башмакова во время визита комиссии охматмлада, кормящая младенца грудью и одновременно следящая за порядком в зале суда во время судебного разбирательства по делу об установлении отцовства, оказывается символом Закона, который беззаконен в принципе. Успешность Милиционерши в качестве матери (природное) и одновременно в своей социальной роли (милиционер) в контексте пьесы выглядит неоднозначно и может быть истолковано даже как пример подчинения природного социальному, то есть в конечном итоге торжество «градовской школы философии» (Л. Шубин). Пьеса «Дураки на периферии» есть *произведение-анекдот*, ставшее целостным высказыванием, в котором писатель дает свою оценку изменившемуся миропорядку с помощью анекдотической структуры, с максимальной полнотой учитывающей позицию «рядового народа» (А. Платонов), его смеховой культуры.

В **Заключении** мы подводим основные итоги исследования, намечаем перспективы дальнейшей работы.

По теме диссертации опубликованы следующие статьи:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Бабкина Н. А. «Противопоставление «жизнь vs. труд» в повести А. Платонова «Котлован» / Н. А. Бабкина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2006. – №2. – С.36-41.

В других изданиях:

2. Бабкина Н. А. Образ пустыни в повести А. Платонова «Джан» / Н. А. Бабкина // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. Вып. 5. – Воронеж, 2004. – С. 135-142.

3. Бабкина Н. А. Отражения «Чевенгура» Бабкина // Филологические записки. Вып. 22. – Воронеж: Воронежский университет, 2004. – С. 60-68.

4. Бабкина Н. А. «О пародии в творчестве А. Платонова» / Н. А. Бабкина // Современность русской и мировой классики. – Воронеж: Изд-во ИИТОУР, 2007. – С. 234-238.

5. Бабкина Н. А. [Рецензия на книгу В. Д. Серафимовой «А. Платонов и философско-эстетические искания русской литературы 2-й половины XX века (В. Шукшин, В. Распутин, Л. Бородин)»] / Н. А. Бабкина // Университетская книга. – 2007. – №1. – С. 58.

6. Бабкина Н. А. Анекдотическое как проблема в художественном сознании А. Платонова / Н. А. Бабкина // Образ и мотив в современной русской прозе: Сб. статей. Серия «Литературные направления и течения». Вып. 15. – СПб.: Факультет филологии и искусств, 2008. – С. 30-42.

Подписано в печать 17.11.08. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 1,4.
Тираж 100 экз. Заказ 2169.

Отпечатано с готового оригинала-макета в типографии
Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, г. Воронеж, ул. Пушкинская, 3. Тел. 204-133